

Cin-écrits

Marcel Jean et Gilles Marsolais

Numéro 103-104, automne 2000

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/23815ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

24/30 I/S

ISSN

0707-9389 (imprimé)

1923-5097 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

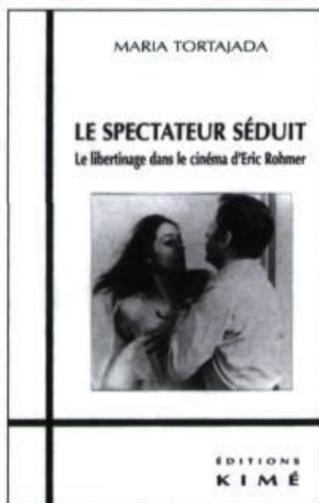
Citer ce compte rendu

Jean, M. & Marsolais, G. (2000). Compte rendu de [Cin-écrits]. *24 images*, (103-104), 95–96.

Lecteurs: Marcel Jean et Gilles Marsolais

LE SPECTATEUR SÉDUIT LE LIBERTINAGE DANS LE CINÉMA D'ÉRIC ROHMER

Par Maria Tortajada, Paris, Éditions Kimé, 1999, 250 p.



Quand on le compare avec Godard et Truffaut, qui ont suivi des voies parallèles à la sienne aux *Cahiers du cinéma*, au sein de la Nouvelle Vague puis dans l'évolution du cinéma français, Éric Rohmer n'a pas suscité beaucoup d'écrits. Truffaut et Godard, rappelons-le, ont été gâtés par la critique et les études cinématographiques, ce qui n'a pas été le cas de Rohmer qui n'a été l'objet que de trop rares analyses. De l'ensemble, on retenait surtout le texte de Pascal Bonitzer publié aux Cahiers du cinéma, une étude de *Pauline à la plage* parue chez l'éditeur belge Yellow Now ainsi que quelques livres en italien.

Le spectateur séduit, un ouvrage de Maria Tortajada (son premier, si je ne m'abuse), publié chez un éditeur spécialisé en anthropologie, prend donc place

d'emblée à l'avant-scène de la critique rohmérienne. Il s'agit en effet d'un ouvrage solide, remarquablement documenté, qui parvient à maintenir un haut niveau d'analyse sans jamais y sacrifier la clarté de la langue. Rares sont les ouvrages universitaires (le livre bénéficie du soutien de l'Université de Genève, où enseigne l'auteur) qui sont écrits avec une telle élégance.

À l'origine de l'essai de madame Tortajada se trouve l'hypothèse voulant que le cinéma d'Éric Rohmer, plutôt que de s'aligner sur l'une des deux positions classiques dans son rapport au spectateur (l'identification ou la distanciation), développe plutôt une troisième voie, celle de la séduction, qui implique une singulière économie du désir circulant entre l'œuvre et son spectateur.

Dans sa démonstration, l'auteur cite abondamment la littérature libertine du XVIII^e siècle (notamment *Les liaisons dangereuses*), qui serait une référence majeure pour le cinéaste. Cependant, Tortajada prend bien soin d'indiquer que «Si les films de Rohmer renvoient au dix-huitième siècle, ce n'est pas tant par les citations même indirectes de certaines œuvres, comme c'est le cas du *Genou de Claire*, mais parce que le comportement de leurs personnages hérite des modes de séduction cultivés au siècle des Lumières et fondés sur la manipulation des apparences.» (p. 57). À partir de telles affirmations s'organise une argumentation qui apparaît presque irréfutable et qui représente un prolongement stimulant à l'expérience du cinéma d'Éric Rohmer. — M.J.



Le Couac journal satirique

En vente en kiosque,
chaque mois

Abonnement d'un an: 28,76 \$

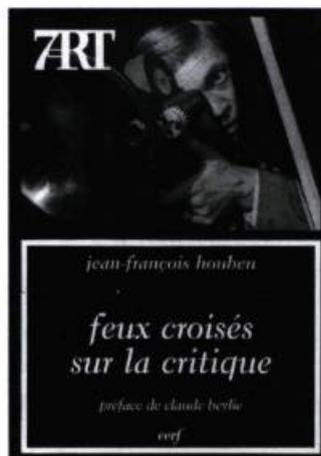
par tél.: (514) 274-5468 ou (800) 361-1431 ou www.lecouac.net

FEUX CROISÉS SUR LA CRITIQUE

sous la direction de Jean-François Houben, préface de Claude Beylie, Paris, Éditions du Cerf, 1999, 364 p.

Constitué de dix-sept entretiens avec autant de critiques français de cinéma de diverses tendances, ce livre vise à rendre compte des conditions d'exercice et de l'état des lieux de la critique de cinéma en France, sans taire ses contradictions ni ses divergences. Maître de jeu, le Belge Jean-François Houben a posé à chacun, rencontré séparément, sensiblement les mêmes questions convenues: par quelles voies sont-ils arrivés à pratiquer ce drôle de métier, quels sont leurs livres, films, cinéastes, et même leurs critiques préférés, etc. D'une façon révélatrice, cette dernière question favorise davantage les retours d'ascenseur, plus rarement l'établissement de véritables filiations, et elle permet surtout de reconstituer l'appartenance de chacun à son propre clan.

Par contre l'aspect le plus intéressant de cet exercice est, de loin, celui qui porte sur la mise en scène au cinéma, sur les principes qui la fondent et sur l'importance que ce concept mal défini revêt aux yeux du critique chargé d'évaluer un film. Il se rattache tout naturellement à l'ensemble des dispositions et qualités que chacun attend de celui-ci, à sa façon d'aborder sa matière (à savoir les moyens mis en œuvre par le cinéaste pour raconter son histoire). Les propos de Patrick Brion, Jacques Lourcelles ou Joël Magny sont éclairants sur ce point, d'autant plus qu'ils débouchent sur l'incontournable débat relatif à la «politique des auteurs». Incidemment, Lourcelles, qui défend une conception élargie de la mise en scène, va jusqu'à y

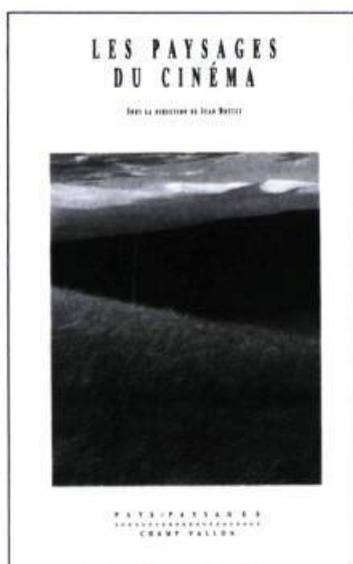


inclure la durée du film qu'il juge extrêmement importante.

Presque tous s'entendent pour reconnaître l'utilité de la critique, même si son efficacité dans l'immédiat n'est pas évidente, et même si certains dénoncent l'im-

portance démesurée acquise par le «triangle des Bermudes» (constitué par *Télérama*, *Libération* et *Le monde*) au sein duquel, selon eux, les journalistes cultivent la «critique d'humeur» hypersubjective ou le papier diplomatique, davantage pour se mettre en valeur que pour analyser le film et jauger son importance.

Des lecteurs pourront déplorer l'échantillon limité, quelque peu «passiste», des critiques interviewés dont la moyenne d'âge tourne autour de la cinquantaine. Néanmoins, il reflète bien une conception de la critique de cinéma fondée au minimum sur la connaissance... du cinéma! — **G.M.**



LES PAYSAGES DU CINÉMA

Sous la direction de Jean Mottet, Seyssel, Éditions Champ Vallon, 1999, 268 p.

Rares sont les ouvrages collectifs qui parviennent à trouver à la fois une unité et une progression. Cela est même doublement rare lorsque l'ouvrage en question est constitué des actes d'un colloque. De telles circonstances, en effet, favorisent généralement l'amalgame forcé des recherches de quelques universitaires, de sorte que la publication sous une même couverture des textes de ces chercheurs, qui ont peut-être tous une valeur en soi, ne donne pas pour autant un livre digne de ce nom.

Il en va autrement, précisons-le, de ces *Paysages du cinéma* réunis par Jean Mottet. D'abord, la liste des signatures est impressionnante: Dominique Château, Philippe Dubois, André Gardiès et Daniel Serceau, pour ne nommer que les plus connus dans le milieu du cinéma. Ensuite, Mottet a eu l'intelligence d'ajouter à ces auteurs, qui ont participé à un colloque sur le paysage tenu à Tours en décembre 1996, les contributions de Michel Chion et, surtout, de l'Américain P. Adams Sitney, qui viennent compléter un panorama déjà impressionnant. Enfin, et ce n'est pas la moindre des choses, le responsable de la publication a réussi à organiser les dix-huit textes qui étaient à sa disposition de façon à créer un réel parcours qui va de l'invention de la notion de paysage pendant la Renaissance (texte de l'historien de l'art Maurice Brock) au travail d'Antonioni, Tarkovski et Wenders (texte d'Alain Mons) et à la planification des zones urbaines contemporaines (texte de l'ingénieur Jean-Pierre Le Dantec). Entre ces pôles, un chemin qui passe par la photographie aérienne (remarquable article de Philippe Dubois), par le paysage comme décor (Dominique Château) puis comme moment narratif (André Gardiès). Dans l'ensemble, donc, un ouvrage fort utile autour d'une notion capitale. — **M.J.**